ENTRETIENS
SUR L'ÉTAT
DE
LA MUSIQUE GRECQUE.

A

ENTRETIENS

SUR L'ÉTAT DE LA MUSIQUE GRECQUE,

vers le milieu du quatrieme ſiecle,
avant l'Ere vulgaire.

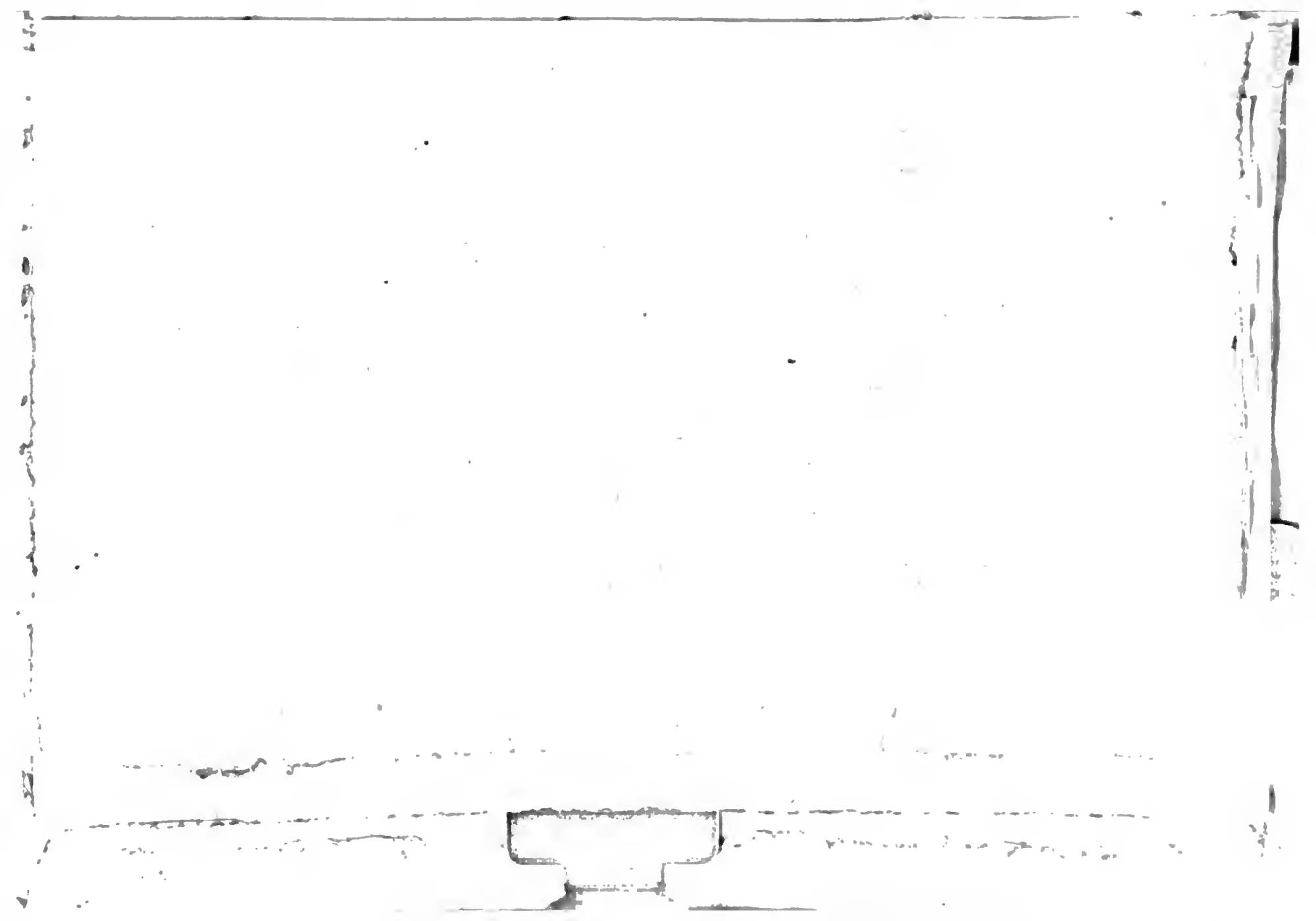
A AMSTERDAM,

Et ſe trouve

A PARIS,

Chez les Freres DE BURE, Libraires, quai des Grands Auguſtins,

M. DCC. LXXVII.



AVERTISSEMENT.

Je ſuppoſe qu'un étranger, qui ſe trouvoit à Athenes vers l'an 360 avant J. C., rend compte dans ce petit Ouvrage de deux entretiens qu'il avoit eus ſur la muſique avec un Diſciple de Platon.

Pluſieurs raiſons m'ont engagé à choiſir cette époque. Les Athéniens n'avoient jamais été ſi éclairés : il s'opéroit une révolution éclatante dans la muſique : Platon, Ariſtote, Ariſtoxene, vivoient dans ce ſiecle. Les deux premiers ont parlé de l'art, en Philoſophes ; le troiſieme en a donné la théorie.

Mes recherches m'ont pénétré d'une nouvelle eſtime pour celles de M. Burette. Cependant je ne me ſuis jamais décidé pour ou contre ſon opinion, ſans l'avoir auparavant examinée. On peut lui reprocher, ainſi qu'à la plû-

part des Auteurs qui ont traité du ſyſtême muſical des Anciens, de n'avoir pas aſſez diſtingué les temps & les lieux.

Je renvoie à l'excellent Mémoire de M. l'Abbé Rouſſier ceux qui voudront connoître le principe de ce ſyſtême, & au Dialogue de M. l'Abbé de Châteauneuf ceux qui préferent les agréments du ſtyle à l'exactitude des faits.

On verra dans le premier de ces entretiens, que la muſique des Grecs ne reſſembloit guere à la nôtre; & dans le ſecond, que nos diſputes ſur la muſique reſſemblent fort à celles des Grecs.

ENTRETIENS

SUR L'ÉTAT DE LA MUSIQUE GRECQUE.

ATHENES, où j'arrivai dans la premiere année de la 105e olympiade, devoit être le terme de mes voyages. Des rues ſans alignement, des maiſons petites & ſans apparence [1], quelques-unes plus conſidérables, enſévelies au fond d'une cour, ou plutôt d'une avenue longue & étroite [2],

(1) Dicæarch. pag. 8. apud Geogr. min.

(2) Euſtath. in Iliad. VIII. v. 435. Didym. ibid. Vitruv. lib. VI. cap. 10.

c'eſt tout ce qui s'offrit d'abord à mes yeux ; & dans mon étonnement je cherchois au milieu d'Athenes cette ville ſi célebre dans l'univers [1]. Mais je la reconnus bientôt à la magnificence qui brille dans les édifices publics, à ces temples, ces portiques, & tant d'autres monuments que les arts ſe ſont diſputé la gloire d'embellir.

Je logeai chez un Sénateur de l'Aréopage, nommé Apollodore, dont la famille étoit depuis long-temps unie à la mienne par les liens de l'hoſpitalité. Je trouvai auprès de lui tous les ſecours & tous les agréments que je pouvois attendre de ſon crédit & de ſon amitié.

Parmi les Inſtituteurs auxquels on

(1) Dicæarch. ibid.

confie la Jeuneſſe d'Athenes, il n'eſt pas rare de rencontrer des hommes d'un mérite diſtingué. Tel fut autrefois Damon, qui donna des leçons de muſique à Socrates [1], & de politique à Périclès [2]. Tel étoit de mon temps Philotime, qui s'étoit chargé d'achever l'éducation de Lyſis fils d'Apollodore. Philotime avoit pendant long-temps fréquenté l'école de Platon, & joignoit à une profonde connoiſſance des arts, les lumieres d'une ſaine philoſophie.

J'allai le voir un jour dans une jolie maiſon qu'il avoit hors des murs de la ville, à quelques ſtades de la porte Diocharis [3]. La ſituation en étoit dé-

(1) Plat. de Rep. lib. III. tom. 2. p. 400.

(2) Id. in Alcib. tom. 2. pag. 118. Plut. in Per. tom. 1. pag. 154.

(3) Plat. in Lyſ. tom. 2. pag. 203. Strab. lib. IX. pag. 397.

licieuſe ; de toutes parts la vue ſe repoſoit ſur des tableaux riches & variés. Ce ſuperbe bâtiment que vous avez à votre gauche, me diſoit Philotime, eſt le Lycée, & voilà le bois ſacré d'Apollon ; à votre droite, ces belles allées ſont celles de l'Académie ; plus loin eſt le Colone : c'eſt cette éminence qui termine l'horiſon ; le temple qui la couronne eſt celui de Neptune.

Nous paſsâmes dans un petit jardin que Philotime cultivoit lui-même, & qui lui fourniſſoit des fruits & des légumes en abondance : un bois de platanes, au milieu duquel étoit un autel conſacré aux Muſes, en faiſoit tout l'ornement. C'eſt toujours avec douleur, reprit Philotime en ſoupirant, que je m'arrache de cette retraite ; je

veillerai à l'éducation du fils d'Apollodore, puiſque je l'ai promis ; mais c'eſt le dernier ſacrifice que je ferai de ma liberté. Comme je parus ſurpris de ce langage, il ajouta : Les Athéniens n'ont plus beſoin d'inſtructions ; ils ſont ſi aimables ! eh, que dire en effet à des gens qui tous les jours établiſſent pour principe que l'agrément d'une ſenſation eſt préférable à toutes les vérités de la morale ?

Dans ce moment nous vîmes Platon, accompagné de quelques-uns de ſes diſciples, ſuivre le chemin qui va le long des murs depuis l'Académie juſqu'au Lycée [1] ; il entra bientôt après : il venoit quelquefois dans ce lieu ſolitaire s'entretenir avec ſon éleve, ſon

(1) Plat. in Lyſ. ibid.

ami : la converſation roula ſur les arts qui ont l'imitation pour objet. Platon s'exprimoit avec une ſorte de lenteur [1] ; mais on eût dit que la perſuaſion couloit de ſes levres.

Après qu'il fut ſorti, nous parcourûmes l'intérieur de la maiſon ; elle me parut ornée avec autant de décence que de goût. Nous paſsâmes dans un cabinet rempli de lyres, de flûtes & d'inſtruments de diverſes formes, dont quelques-uns avoient ceſſé d'être en uſage [2]. Des tablettes étoient couvertes de livres relatifs à la muſique. Je priai Philotime de m'indiquer ceux qui pourroient m'en apprendre les principes. Il n'en exiſte point, me répondit-il ;

(1) Laert. lib. III, cap. 5.
(2) Ariſt. de Rep. lib. VIII, cap. 6.

nous n'avons qu'un petit nombre d'ouvrages aſſez ſuperficiels ſur le genre enharmonique[1], & un plus grand nombre ſur la préférence qu'il faut donner dans l'éducation à certaines eſpeces de muſique[2]. Aucun Auteur n'a juſqu'à préſent entrepris d'éclaircir méthodiquement toutes les parties de cette ſcience.

Je lui témoignai alors un deſir ſi vif d'en avoir au moins quelque notion, qu'il ſe rendit à mes inſtances.

---

(1) Ariſtox. Harm. elem. lib. I. pag. 2 & 4. lib. II. pag. 36.

(2) Ariſt. de Rep. lib. VIII. cap. 7.

PREMIER ENTRETIEN.

SUR LA PARTIE TECHNIQUE DE LA MUSIQUE.

Si vous appreniez, dit Philotime, que parmi les Theſſaliens, ceux qui gouvernent l'Etat ſont nommés les chefs de la danſe [1], vous en concluriez avec raiſon que les Theſſaliens aiment paſſionément cet exercice. Vous pouvez de même juger de notre goût pour la muſique, par la multitude des acceptions que nous donnons à ce mot : nous l'appliquons indifféremment à la mélodie, à la meſure, à la poéſie, à la danſe, au geſte, à la réunion de toutes les ſciences, à la connoiſſance de preſque tous les arts. Ce

(1) Lucian. de Salt. cap. 14. tom. 2, p. 276.

n'eſt pas aſſez encore ; l'eſprit de combinaiſon qui, depuis environ deux ſiecles, s'eſt introduit parmi nous, & qui nous force à chercher par-tout des rapprochements, a voulu ſoumettre aux loix de l'harmonie les mouvements des corps céleſtes [1] & ceux de notre ame [2].

Ecartons ces objets étrangers. Il ne s'agit ici que de la muſique proprement dite. Je tâcherai de vous en expliquer les éléments, ſi vous me promettez de ſupporter avec courage l'ennui des détails où je vais m'engager. Je le promis, & il continua de cette maniere.

On diſtingue dans la muſique le ſon, les intervalles, les accords, les genres, les modes, le rythme, les mutations

(1) Plin. lib. II. cap. 22. Cenſorin. cap. 13, &c.
(2) Plut. de Muſ. tom. 2. pag. 1147.

& la mélopée [1]. Je négligerai les deux derniers articles qui ne regardent que la compoſition ; je traiterai ſuccinctement des autres.

DES SONS.

Les ſons que nous faiſons entendre en parlant & en chantant, quoique formés par les mêmes organes, ne produiſent pas le même effet. Cette différence viendroit-elle, comme quelques-uns le prétendent [2], de ce que dans le chant la voix procede par des intervalles plus ſenſibles, s'arrête plus longtemps ſur une ſyllabe, eſt plus ſouvent ſuſpendue par des repos marqués ?

(1) Plat. de Rep. lib. III. tom. 2. p. 398. Euclid. introd. Harm. p. 1. Ariſt. Quint. de Muſ. lib. I, pag. 9.

(2) Ariſtox. lib. I. p. 8, Euclid. Introd. Harm. pag. 2.

Chaque

Chaque eſpace que la voix franchit, pourroit ſe diviſer en une infinité de parties. Mais l'organe de l'oreille, quoique ſuſceptible d'un très grand nombre de ſenſations [a], eſt moins délicat que celui de la parole, & ne peut ſaiſir qu'une certaine quantité d'intervalles [1]. Comment les déterminer? Les Pythagoriciens emploient le calcul, les Muſiciens le jugement de l'oreille [2].

(a) On peut voir les calculs de M. Dodart & de M. Sauveur dans les Mém. de l'Acad. des Sciences. Suivant le premier, les ſous-diviſions d'un ſeul ton, conduit par des nuances inſenſibles juſqu'au ton voiſin, peuvent être au nombre de 9632. (ann. 1700, Mém. pag. 270.) Suivant le ſecond, l'oreille n'eſt ſuſceptible que de 512 ſenſations différentes. (ann. 1701. Hiſt. pag. 140.)

(1) Ariſtox. lib. II. pag. 53.

(2) Id. ibid. pag. 32. Meibom. ibid. Plut. de Muſ. pag. 1144.

DES INTERVALLES, *ou de la différence des Sons entre le grave & l'aigu.*

Alors Philotime prit un monocorde, ou regle [1] ſur laquelle étoit tendue une corde attachée, par ſes deux extrémités, à deux chevalets immobiles. Nous fîmes couler un troiſieme chevalet ſous la corde, &, l'arrêtant ſur des diviſions tracées ſur la regle, je m'apperçus aiſément que les différentes parties de la corde rendoient des ſons plus aigus que la corde entiere; que la moitié de cette corde donnoit le diapaſon ou l'octave; que ſes trois quarts ſonnoient la quarte, & ſes deux tiers la quinte. Vous voyez, ajouta Philotime, que le ſon de la corde totale eſt au ſon de ſes parties dans la même proportion que ſa longueur à celle de ces mêmes parties; & qu'ainſi

(1) Ariſtid. Quintil. Boeth. de Muſ. lib. IV. cap. 4. pag. 1443.

l'octave eſt dans le rapport de 2 à 1, ou de 1 à $\frac{1}{2}$, la quarte dans celui de 4 à 3, & la quinte de 3 à 2.

Les diviſions les plus ſimples du monocorde nous ont donné les intervalles les plus agréables à l'oreille. En ſuppoſant que la corde totale ſonne *mi*[a], je les exprimerai de cette maniere, *mi la* quarte, *mi si* quinte, *mi mi* octave.

Pour avoir la double octave, il ſuffira de diviſer par 2 l'expreſſion numérique de l'octave qui eſt $\frac{1}{2}$, & vous aurez $\frac{1}{4}$. Il me fit voir en effet que le quart de la corde entiere ſonnoit la double octave.

(*a*) Je ſuis obligé, pour me faire entendre, d'employer les ſyllabes dont nous nous ſervons pour ſolfier. Au lieu de *mi*, les Grecs auroient dit, ſuivant la différence des temps, ou l'*hypate*, ou la *mèſe*, ou l'*hypate des mèſes*.

Après qu'il m'eut montré la maniere de tirer la quarte de la quarte, & la quinte de la quinte, je lui demandai comment il déterminoit la valeur du ton. C'eſt, me dit-il, en prenant la différence de la quinte à la quarte, du *si* au *la* [1]; or la quarte, c'eſt à-dire la fraction $\frac{1}{4}$, eſt à la quinte, c'eſt-à-dire à la fraction $\frac{1}{3}$, comme 9 eſt à 8.

Enfin, ajouta Philotime, on s'eſt convaincu par une ſuite d'opérations, que le demi-ton, l'intervalle, par exemple, du *mi* au *fa*, eſt dans la proportion de 256 à 243 [2].

Au-deſſous du demi-ton, nous faiſons uſage des tiers & des quarts de ton [3], mais ſans pouvoir fixer leurs rap-

(1) Ariſtox. Elem. Harm. lib. I. pag. 21.
(2) Theon. Smyrn. Edit. Bull. pag. 102.
(3) Ariſtox. lib. II. pag. 46.

ports, ſans oſer nous flatter d'une préciſion rigoureuſe ; j'avoue même que l'oreille la plus exercée a de la peine à les ſaiſir [1].

Je demandai à Philotime ſi, à l'exception de ces ſons preſque imperceptibles, il pourroit ſucceſſivement tirer d'un monocorde tous ceux dont la grandeur eſt déterminée, & qui forment l'échelle du ſyſtême muſical. Il faudroit pour cet effet, me dit-il, une corde d'une longueur démeſurée ; mais vous pouvez y ſuppléer par le calcul. Suppoſez-en une qui ſoit diviſée en 8192 parties égales [2], & qui ſonne le *si* [a].

(1) Id. lib. I. pag. 19.

(2) Euclid. pag. 37, Ariſtid. Quintil. lib. III, pag. 116.

(a) J'ai choiſi pour premier degré de cette échelle

Le rapport du demi-ton, celui, par exemple, de *si* à *ut*, étant ſuppoſé de 256 à 243, vous trouverez que 256 eſt à 8192, comme 243 eſt à 7776, & qu'en conſéquence ce dernier nombre doit vous donner l'*ut*.

Le rapport du ton étant, comme nous l'avons dit, de 9 à 8, il eſt viſible qu'en retranchant le 9e de 7776, il reſtera 6912 pour le *re*.

En continuant d'opérer de la même maniere ſur les nombres reſtants, ſoit pour les tons, ſoit pour les demi-tons, vous conduirez facilement votre échelle

---

le *si*, & non la proslambanomene *la*, comme ont fait les Écrivains poſtérieurs à l'époque de ces Entretiens. Le ſilence de Platon, d'Ariſtote & d'Ariſtoxene, me perſuade que de leur temps la proslambanomene n'étoit pas encore introduite dans le ſyſtême muſical.

fort au-delà de la portée des voix & des inſtruments, juſqu'à la cinquieme octave du *ſi*, d'où vous êtes parti. Elle vous ſera donnée par 256, & l'*ut* ſuivant par 243 ; ce qui vous fournira le rapport du demi-ton, que je n'avois fait que ſuppoſer.

Philotime faiſoit tous ces calculs à meſure ; & quand il les eut terminés, il ſuit de-là, me dit-il, que dans cette longue échelle, les tons & les demi-tons ſont tous parfaitement égaux ! vous trouverez auſſi que les intervalles de même eſpece ſont parfaitement juſtes ; par exemple, que le ton & demi, ou tierce mineure, eſt toujours dans le rapport de 32 à 27 ; le diton, ou tierce majeure, dans celui de 81 à 64 [1].

(1) Rouſſ. Muſ. des Anc. pag. 197 & 249.

Mais, lui dis-je, comment vous en assurer dans la pratique ? Outre une longue habitude, répondit-il, nous employons quelquefois, pour plus d'exactitude, la combinaison des quartes & des quintes obtenues par un ou plusieurs monocordes [1]. La différence de la quarte à la quinte m'ayant fourni le ton, si je veux me procurer la tierce majeure au-dessous d'un ton donné, tel que *la*, je monte à la quarte *re*, de-là je descends à la quinte *sol*, je remonte à la quarte *ut*, je redescends à la quinte, & j'ai le *fa*, tierce majeure au-dessous du *la*.

DES ACCORDS.

Les intervalles sont consonnants ou

(1) Aristox. lib. II, pag. 55.

diſſonnants [1]. Nous rangeons dans la premiere claſſe la quarte, la quinte, l'octave, la onzieme, la douzieme & la double octave. Mais ces trois derniers ne ſont que les repliques des premiers. Les autres intervalles, connus ſous le nom de diſſonnants, ſe ſont introduits peu à peu dans la mélodie.

L'octave eſt la conſonnance la plus agréable [2], parcequ'elle eſt la plus naturelle. C'eſt l'accord que fait entendre la voix des enfants lorſqu'elle eſt mêlée avec celle des hommes [3]; c'eſt le même que produit une corde qu'on a pincée : le ſon en expirant donne lui-même ſon octave [4].

(1) Ariſtox. lib. II, pag. 44. Euclid. Introd. Harm. pag. 8.

(2) Ariſtot. Problem. tom. 2, pag. 766.

(3) Id. Probl. 39, pag. 768.

(4) Id. Probl. 24 & 32.

Philotime voulant prouver que les accords de quarte & de quinte [1] n'étoient pas moins conformes à la nature, me fit voir ſur ſon monocorde que dans la déclamation ſoutenue, & même dans la converſation familiere, la voix franchit plus ſouvent ces intervalles que les autres [a].

Je ne les parcours, lui dis-je, qu'en paſſant d'un ton à l'autre. Eſt-ce que dans le chant les ſons qui compoſent un accord ne ſe font jamais entendre en même temps ?

---

(1) Nicom. pag. 16. Dionyſ. Halicarn. de Conſtruct. ſect. xi, edit. Upton.

(*a*) Il ſeroit poſſible que ce qu'on a nommé depuis la *lyre de Mercure*, fût employé à ſoutenir la voix dans ces ſcenes où la déclamation étoit accompagnée d'un inſtrument. Plut. de Muſ. pag. 1141. Il eſt certain que les quatre cordes de cette lyre ſonnoient la 4e, la 5e & la 8e.

Le chant, répondit-il, n'eſt qu'une ſucceſſion de ſons ; les voix chantent toujours à l'uniſſon ou à l'octave, qui n'eſt diſtinguée de l'uniſſon que parcequ'elle flatte plus l'oreille [1]. Quant aux autres intervalles, elle ne juge de leurs rapports que par la comparaiſon du ſon qui vient de s'écouler avec celui qui l'occupe dans le moment [2]. Ce n'eſt que dans les concerts où les inſtruments accompagnent la voix, qu'on peut diſcerner des ſons différents & ſimultanées. Car la lyre & la flûte, pour corriger la ſimplicité du chant, y joignent quelquefois des traits & des variations, d'où réſultent des parties diſtinctes du ſujet principal. Mais elles

(1) Ariſtot. Probl. 39, pag. 763.
(2) Ariſtox. lib. I, pag. 39.

reviennent bientôt de ces écarts, pour ne pas affliger trop long-temps l'oreille étonnée d'une pareille licence [1].

DES GENRES.

Vous avez fixé, lui dis-je, la valeur des intervalles ; j'entrevois l'uſage qu'on en fait dans la mélodie. Je voudrois ſavoir quel ordre vous leur aſſignez ſur les inſtruments. Jettez les yeux, me dit-il, ſur ce tétracorde ; vous y verrez de quelle maniere les intervalles ſont diſtribués dans notre échelle, & vous connoîtrez le ſyſtême de notre muſique. Les quatre cordes de cette cithare ſont diſpoſées de façon que les deux extrêmes, toujours

(1) Plat. de Leg. lib. VII, pag. 812. Ariſtot. Probl. 39, pag. 763. Mém. de l'Acad. des Belles-Lettres, tom. 3, pag. 119.

immobiles, ſonnent la quarte en montant, *mi*, *la*[1]. Les deux cordes moyennes, appellées mobiles parcequ'elles reçoivent différents dégrés de tenſion, conſtituent trois genres d'harmonie; le diatonique, le chromatique, l'enharmonique.

Dans le diatonique, les quatre cordes procedent par un demi-ton & deux tons, *mi*, *fa*, *ſol*, *la;* dans le chromatique, par deux demi-tons & une tierce mineure, *mi*, *fa*, *fa* dièze, *la;* dans l'enharmonique, par deux quarts de ton & une tierce majeure, *mi*, *mi*, quart de ton *fa*, *la.*

Comme les cordes mobiles ſont ſuſceptibles de plus ou de moins de tenſion, & peuvent en conſéquence

(1) Ariſtox. lib. I, pag. 22. Euclid. pag. 6.

*

produire des intervalles plus ou moins grands, il en a réſulté une autre eſpece de diatonique, où ſont admis les trois quarts & les cinq quarts de ton, & deux autres eſpeces de chromatique, dans l'un deſquels le ton, à force de diſſections, ſe réſout, pour ainſi dire, en parcelles [1]. Quant à l'enharmonique, je l'ai vu dans ma jeuneſſe quelquefois pratiqué ſuivant des proportions qui varioient dans chaque eſpece d'harmonie [2]; mais il me paroît aujourd'hui déterminé. Ainſi nous nous en tiendrons aux formules que je viens de vous indiquer, & qui, malgré les réclamations de quelques Muſiciens, ſont les plus généralement adoptées [3].

(1) Ariſtox. lib. I, pag. 24.
(2) Ariſtid. Quintil. lib. I, pag. 21.
(3) Ariſtox. lib. I, pag. 22 & 23.

Pour étendre notre ſyſtême de muſique, on ſe contenta de multiplier les tétracordes ; mais ces additions ne ſe ſont faites que ſucceſſivement. L'art trouvoit des obſtacles dans les loix qui lui preſcrivoient des bornes, dans l'ignorance qui l'arrêtoit dans ſon eſſor. De toutes parts on tentoit des eſſais. Dans un pays on ajoutoit des cordes à la lyre ; dans un autre on les retranchoit [1]. Enfin l'heptacorde parut & fixa pendant quelque temps l'attention. C'eſt cette lyre à ſept cordes. Les quatre premieres offrent à vos yeux l'ancien tétracorde, *mi*, *fa*, *ſol*, *la* ; il eſt ſurmonté d'un ſecond, *la*, *si* bémol, *ut*, *re*, qui procede par les mêmes intervalles, & dont la corde la

(1) Plut. de Muſ. tom. 2, pag. 1144.

plus baſſe ſe confond avec la plus haute du premier. Ces deux tétracordes s'appellent *conjoints*, parcequ'ils ſont unis par la moyenne *la*, que l'intervalle d'une quarte éloigne également de ſes deux extrêmes, *la*, *mi* en deſcendant, *la*, *re* en montant [1].

Dans la ſuite, le Muſicien Terpandre, qui vivoit il y a environ 250 ans, ſupprima la 5e corde le *si* bémol, & lui en ſubſtitua une nouvelle plus haute d'un ton; il obtint cette ſérie de ſons, *mi*, *fa*, *ſol*, *la*, *ut*, *re*, *mi*, dont les extrêmes ſonnent l'octave [2]. Ce ſecond heptacorde ne donnant pas deux tétracordes complets, Pythagore ſuivant les uns [3], Lycaon de Samos ſui-

(1) Eraſtocl. ap. Ariſtox. lib. I, pag. 5.
(2) Ariſtot. tom. 4, pag. 763. Probl. 7 & 32.
(3) Nicom. Harmon. man. lib. I, pag. 9.

vant

vant d'autres [1], en corrigea l'imperfection en inſérant une huitieme corde à un $\frac{1}{2}$ ton au-deſſus du *la*.

Philotime prenant une cithare montée à huit cordes : Voilà, me dit-il, l'octacorde qui réſulta de l'addition de la huitieme corde. Il eſt compoſé de deux tétracordes, mais disjoints, c'eſt-à-dire ſéparés l'un de l'autre, *mi*, *fa*, *ſol*, *la*, *si*, *ut*, *re*, *mi*. Dans le premier heptacorde, *mi*, *fa*, *ſol*, *la*, *si* bémol, *ut*, *re*, toutes les cordes homologues ſonnoient la quarte, *mi la*, *fa si* bémol, *ſol ut*, *la re*. Dans l'octacorde, elles font entendre la quinte, *mi si*, *fa ut*, *ſol re*, *la mi* [2].

L'octave s'appelloit alors *harmonie*,

(1) Boeth. de Muſ. lib. I, cap. 20.
(2) Nicom. ibid. pag. 14.

parcequ'elle renfermoit la quarte & la quinte, c'eſt-à-dire toutes les conſonnances [1]; & comme ces intervalles ſe rencontrent plus ſouvent dans l'octacorde, que dans les autres inſtruments, la lyre octacorde fut regardée, & l'eſt encore, comme le ſyſtême le plus parfait pour le genre diatonique; & de là vient que Pythagore [2], ſes Diſciples & les autres Philoſophes de nos jours [3], renferment la théorie de la muſique dans les bornes d'une octave ou de deux tétracordes.

Après d'autres tentatives pour augmenter le nombre des cordes [4], on

(1) Idem. pag. 17.

(2) Plut dial. de Muſ. pag. 1145.

(3) Philol. ap. Nicom. pag. 17. Ariſtot. tom. 4, pag. 763. Probl. 19. Id. ap. Plut. de Muſ. pag. 1139.

(4) Plut. in Agid. tom. 1, pag. 799. Suid. in Timoth. &c.

ajouta un troiſieme tétracorde au-deſſous du premier [1], & l'on obtint l'endécacorde, compoſé de onze cordes [2], qui donnent cette ſuite de ſons, *si*, *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *ſol*, *la*, *si*, *ut*, *re*, *mi*. D'autres Muſiciens commencent à diſpoſer ſur leur lyre quatre & même juſqu'à cinq tétracordes [a].

Philotime me montra enſuite des cithares, plus propres à exécuter certains chants, qu'à fournir le modele

(1) Nicom. lib. I, pag. 21.

(2) Plut. de Muſ. pag. 1136. Pauſan. lib. III, pag. 237. Mém. de l'Acad. des Belles-Lettres, tom. 13, pag. 241.

(*a*) Ariſtoxene parle des 5 tétracordes qui formoient de ſon temps le grand ſyſtême des Grecs. Il m'a paru que du temps de Platon & d'Ariſtote ce ſyſtême étoit moins étendu. Mais comme Ariſtoxene étoit diſciple d'Ariſtote, j'ai cru pouvoir avancer que cette multiplicité de tétracordes commençoit à s'introduire du temps de ce dernier.

d'un ſyſtême. Tel étoit le Magadis dont Anacréon ſe ſervoit quelquefois [1]. Il étoit compoſé de 20 cordes qui ſe réduiſoient à 10, parceque chacune étoit accompagnée de ſon octave. Tel étoit encore l'Epigonium, inventé par Epigonus d'Ambracie, le premier qui pinça les cordes au lieu de les agiter avec l'archet [2], autant que je puis me le rappeller; ſes 40 cordes, réduites à 20 par la même raiſon, n'offroient qu'un triple heptacorde qu'on pouvoit approprier aux trois genres ou à trois modes différents.

Avez-vous évalué, lui dis-je, le nombre des tons & des demi-tons que la voix & les inſtruments peuvent par-

(1) Anacr. ap. Athen. lib. XIV, pag. 634.

(2) Poll. lib. IV, cap. 9, ſeg. 59. Athen. lib. IV, pag. 183.

courir, ſoit dans le grave, ſoit dans l'aigu? La voix, me dit-il, ne parcourt pour l'ordinaire que deux octaves & une quinte. Les inſtruments embraſſent une plus grande étendue [1]. Nous avons des flûtes qui vont au-delà de la troiſieme octave. En général les changements qu'éprouve chaque jour le ſyſtême de notre muſique, ne permettent pas de fixer le nombre des ſons dont elle fait uſage. Les deux cordes moyennes de chaque tétracorde, ſujettes à différents degrés de tenſion, font entendre, à ce que prétendent quelques-uns, ſuivant la différence des trois genres & de leurs eſpeces, les trois quarts, le tiers, le quart, & d'autres moindres ſous-diviſions du ton; ainſi

(1) Ariſtox. lib. I, pag. 20. Euclid. pag. 13.

dans chaque tétracorde, la deuxieme corde donne quatre eſpeces d'*ut* ou de *fa*, & la troiſieme ſix eſpeces de *re* ou de *ſol* [1]. Elles en donneroient une infinité, pour ainſi dire, ſi l'on avoit égard aux licences des Muſiciens, qui, pour varier leur harmonie, hauſſent ou baiſſent à leur gré les cordes mobiles de l'inſtrument, & en tirent des nuances de ſons que l'oreille ne peut apprécier [2].

DES MODES.

La diverſité des modes fait éclore de nouveaux ſons. Elevez ou baiſſez d'un ton ou d'un demi-ton les cordes d'une lyre, vous paſſez dans un autre mode. Les Nations qui, dans les ſiecles re-

(1) Ariſtox. lib. II, pag. 51.
(2) Ariſtox. lib. II, pag. 48 & 49.

culés, cultiverent la muſique, ne s'accorderent point ſur le ton fondamental du tétracorde, comme aujourd'hui encore des Peuples voiſins partent d'une époque différente pour compter les jours de leurs mois [1]. Les Doriens exécutoient le même chant à un ton plus bas que les Phrygiens, & ces derniers, à un ton plus bas que les Lydiens : delà les dénominations des modes Dorien, Phrygien & Lydien. Dans le premier, la corde la plus baſſe du tétracorde eſt *mi ;* dans le ſecond, *fa* dieze ; dans le troiſieme, *ſol* dieze. D'autres modes ont été dans la ſuite ajoutés aux premiers : tous ont plus d'une fois varié, quant à la forme [2]. Nous en

(1) Ariſtox. lib. II, pag. 37.
(2) Idem. lib. I, pag. 23.

voyons paroître de nouveaux [1] à meſure que le ſyſtême s'étend, ou que la muſique éprouve des viciſſitudes; & comme dans un temps de révolution, il eſt difficile de conſerver ſon rang, les Muſiciens cherchent à rapprocher d'un quart de ton les modes Phrygien & Lydien, ſéparés de tout temps l'un de l'autre par l'intervalle d'un ton [2]. Des quêſtions interminables s'élevent ſans ceſſe ſur la poſition, l'ordre & le nombre des autres modes. J'écarte des détails dont je n'adoucirois pas l'ennui en le partageant avec vous; l'opinion qui commence à prévaloir admet treize modes [3] à un demi-ton de diſtance l'un

(1) Plut. de Muſ. pag. 1136.

(2) Ariſtox. lib. II, pag. 37.

(3) Idem. ap. Euclid. pag. 19. Ariſtid. Quintil. lib. I, pag. 22.

de l'autre, rangés dans cet ordre, en commençant par l'Hypodorien qui eſt le plus grave:

Hypodorien, ... *si.*
Hypophrygien grave, . *ut.*
Hypophrygien aigu, . . *ut* dieze.
Hypolydien grave, . . . *re.*
Hypolydien aigu, . . . *re* dieze.
Dorien, ... *mi.*
Ionien, ... *fa.*
Phrygien, ... *fa* dieze.
Eolien ou Lydien grave, *sol.*
Lydien aigu, ... *sol* dieze.
Mixolydien grave, . . . *la.*
Mixolydien aigu, . . . *la* dieze.
Hypermixolydien, . . . *si.*

Tous ces modes ont un caractere particulier. Ils le reçoivent moins du ton principal que de l'eſpece de poéſie

& de meſure, des modulations & des traits de chant qui leur ſont affectés, & qui les diſtinguent auſſi eſſentiellement que la différence des proportions & des ornements diſtingue les ordres d'architecture.

La voix peut paſſer d'un mode ou d'un genre à l'autre ; mais ces tranſitions ne pouvant ſe faire ſur les inſtruments, qui ne ſont percés ou montés que pour certains genres ou certains modes, les Muſiciens emploient deux moyens. Quelquefois ils ont ſous la main pluſieurs flûtes ou pluſieurs cithares, pour les ſubſtituer adroitement l'une à l'autre [1]. Plus ſouvent ils tendent ſur une lyre [2] toutes les cordes

(1) Ariſtid. Quintil. de Muſ. lib. II, pag. 91;
(2) Plat. de Rep. lib. III, pag. 399.

qu'exige la diverſité des genres & des modes [a]. Il n'y a pas même long-temps qu'un Muſicien plaça ſur les trois faces d'un trépied mobile, trois lyres montées, l'une ſur le mode Dorien, la ſeconde ſur le Phrygien, la troiſieme ſur le Lydien. A la plus légere impulſion, le trépied tournoit ſur ſon axe, & procuroit à l'Artiſte la facilité de parcourir les trois modes ſans interruption. Cet inſtrument, qu'on avoit admiré, tomba dans l'oubli après la mort de l'Inventeur [1].

MANIERE DE SOLFIER.

Les tétracordes ſont déſignés par des noms relatifs à leur poſition dans

(a) Platon dit qu'en banniſſant la plûpart des modes, la lyre aura moins de cordes. On multiplioit donc les cordes ſuivant le nombre des modes.

(1) Athen. lib. XIV, pag. 637.

l'échelle muſicale, & les cordes par des noms relatifs à leur poſition dans chaque tétracorde. La plus grave de toutes, le *si*, s'appelle l'*hypate*, ou la principale; celle qui la ſuit en montant, la *parhypate*, ou la voiſine de la principale.

Je vous interromps, lui dis-je, pour vous demander ſi vous n'avez pas des mots plus courts pour chanter un air dénué de paroles. Quatre voyelles, répondit-il, l'*é* bref, l'*a*, l'*è* grave, l'*ó* long, précédées de la conſonne *t*, expriment les quatre ſons de chaque tétracorde [1], excepté que l'on retranche le premier de ces monoſyllabes, lorſqu'on rencontre un ſon commun à deux tétracordes. Je m'explique : ſi

(1) Ariſtid. Quintil. lib. II, pag. 94.

je veux ſolfier cette ſérie de ſons donnés par les deux premiers tétracordes ; *si*, *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *ſol*, *la*, je dirai *té*, *ta*, *tè*, *tô*, *ta*, *tè*, *tô*, & ainſi de ſuite.

DES NOTES.

J'ai vu quelquefois, repris-je, de la muſique écrite ; je n'y démêlois que des lettres tracées horiſontalement ſur une même ligne, correſpondantes aux ſyllabes des mots placés au-deſſous, les unes entieres ou mutilées, les autres poſées en différents ſens. Il nous falloit des notes, répliqua-t-il, nous avons choiſi les lettres ; il nous en falloit beaucoup à cauſe de la diverſité des modes, nous avons donné aux lettres des poſitions ou des configurations différentes. Cette maniere de no

ter eſt ſimple mais défectueuſe. On a négligé d'approprier une lettre à chaque ſon de la voix, à chaque corde de la lyre. Il arrive de là que le même caractere étant commun à des cordes qui appartiennent à divers tétracordes, ne ſauroit ſpécifier leurs différents degrés d'élévation, & que les notes du genre diatonique ſont les mêmes que celles du chromatique & de l'enharmonique [1]. On les multipliera ſans doute un jour, mais il en faudra une ſi grande quantité [2], que la mémoire des Commençants en ſera peut-être ſurchargée [a].

---

(1) Ariſtox. lib II, pag. 40.

(2) Alyp. Introd. pag. 3. Gaudent. pag. 25. Bacch. pag. 3. Ariſt. Quint pag. 26.

(a) M. Burette (Mém. de l'Acad. tom. 5, pag. 182.) prétend que les Anciens avoient 1620 notes, tant

En disant ces mots, Philotime traçoit sur des tablettes un air que je savois par cœur. Après l'avoir examiné,

---

pour la tablature des voix que pour celle des instruments. Il ajoute qu'après quelques années, on pouvoit à peine chanter ou solfier sur tous les tons & dans tous les genres, en s'accompagnant des sons de la lyre. M. Rousseau (Dict. de Musique à l'art. *notes*) & M. Duclos (Mém. de l'Acad. tom. 21, pag. 202) ont dit la même chose d'après M. Burette.

Ce dernier n'a pas donné son calcul; mais on voit comment il a opéré. Il part du temps où la musique avoit 15 modes. Dans chaque mode chacune des 18 cordes de la lyre étoit affectée de deux notes, l'une pour la voix, l'autre pour l'instrument, ce qui faisoit pour chaque mode 36 notes. Or il y avoit 15 modes. Il faut donc multiplier 36 par 15, & l'on a 540. Chaque mode, suivant qu'il étoit exécuté dans l'un des trois genres, avoit des notes différentes. Il faut donc multiplier encore 540 par 3, ce qui donne en effet 1620.

M. Burette ne s'est pas rappellé que dans une lyre de 18 cordes, 8 de ces cordes étoient stables,

je lui fis obſerver que les ſignes mis ſous mes yeux pourroient ſuffire en effet pour diriger ma voix, mais qu'ils

---

& par conſéquent affectées des mêmes ſignes ſur quelque genre qu'on voulût monter la lyre.

Il m'a paru que toutes les notes employées dans les trois genres de chaque mode, ſe montoient au nombre de 33 pour les voix, & autant pour les inſtruments, en tout *66*. Multiplions à préſent le nombre des notes par celui des modes, c'eſt-à-dire *66* par 15; au lieu de 1620 notes que ſuppoſoit M. Burette, nous n'en n'aurons que 990, dont 495 pour les voix & autant pour les inſtruments.

Malgré cette réduction, on ſera d'abord effrayé de cette quantité de ſignes autrefois employés dans la muſique; & l'on ne ſe ſouviendra pas que nous en avons un très grand nombre nous-mêmes, puiſque nos *clefs*, nos *dieze*s & nos *bémols* changent la valeur d'une note poſée ſur chaque ligne & dans chaque intervalle. Les Grecs en avoient plus que nous. Leur tablature exigeoit donc un peu plus d'étude que la nôtre. Mais je ſuis bien éloigné de croire avec M. Burette qu'il fallût des années entieres pour s'y familiariſer.

n'en

n'en régloient pas les mouvements. Ils ſont déterminés, répondit il, par les ſyllabes longues & breves dont les mots ſont compoſés, par le rythme qui conſtitue une des plus eſſentielles parties de la muſique & de la poéſie.

DU RYTHME.

Le rythme en général eſt un mouvement ſucceſſif & ſoumis à certaines proportions [1]. Vous le diſtinguez dans le vol d'un oiſeau, dans les pulſations des arteres, dans les pas d'un danſeur, dans les périodes d'un diſcours. En poéſie, c'eſt la durée relative des inſtants que l'on emploie à prononcer les ſyllabes d'un vers ; en muſique, la durée relative des ſons qui entrent dans la compoſition d'un chant.

(1) Mém. de l'Acad. des B. L. tom. 5, pag. 152.

Dans l'origine de la muſique, ſon rythme ſe modela exactement ſur celui de la poéſie. Vous ſavez que dans notre Langue, toute ſyllabe eſt breve ou longue. Il faut un inſtant pour prononcer une breve, deux pour une longue; de la réunion de pluſieurs ſyllabes longues & breves ſe forme le pied; & de la réunion de pluſieurs pieds, la meſure du vers : chaque pied a un mouvement, un rythme, diviſé en deux temps, l'un pour le frappé, l'autre pour le levé.

Homere & les Poëtes ſes contemporains employoient communément le vers héroïque, dont ſix pieds meſurent l'étendue & contiennent chacun deux longues, ou une longue ſuivie de deux breves. Ainſi quatre inſtants ſyllabiques conſtituent la durée du pied, &

vingt-quatre de ces inſtants, la durée du vers.

On s'étoit dès-lors apperçu qu'un mouvement trop uniforme régloit la marche de cette eſpece de vers ; que pluſieurs mots expreſſifs & ſonores en étoient bannis, parcequ'ils ne pouvoient s'aſſujettir à ſon rythme ; que d'autres, pour y figurer, avoient beſoin de s'appuyer ſur un mot voiſin. On eſſaya, en conſéquence, d'introduire quelques nouveaux rythmes dans la poéſie [1]. Le nombre en a depuis conſidérablement augmenté par les ſoins d'Archiloque, d'Alcée, de Sappho & de pluſieurs autres Poètes. On les claſſe aujourd'hui ſous trois genres principaux.

(1) Ariſt. de Poet. tom. 2, pag. 654.

Dans le premier, le levé eſt égal au frappé ; c'eſt la meſure à deux temps égaux. Dans le ſecond, la durée du levé eſt double de celle du frappé ; c'eſt la meſure à deux temps inégaux, ou à trois temps égaux. Dans le troiſieme, le levé eſt à l'égard du frappé comme 3 eſt à 2 ; c'eſt-à-dire qu'en ſuppoſant les notes égales, il en falloit 3 pour un temps, & 2 pour l'autre. On connoît un quatrieme genre où le rapport des temps eſt comme 3 à 4 ; mais on en fait rarement uſage.

Outre cette différence dans les genres, il en réſulte une plus grande encore, tirée du nombre des ſyllabes affectées à chaque temps d'un rythme. Ainſi dans le premier genre, le levé & le frappé peuvent chacun être compoſés d'un inſtant ſyllabique, ou d'une ſyl-

labe breve ; mais ils peuvent l'être auſſi de 2, de 4, de 6, & même de 8 inſtants ſyllabiques ; ce qui donne quelquefois pour la meſure entiere une combinaiſon de ſyllabes longues & breves, qui équivaut à 16 inſtants ſyllabiques. Dans le ſecond genre, cette combinaiſon peut être de 18 de ces inſtants : enfin, dans le troiſieme, un des temps peut recevoir depuis 3 breves juſqu'à 15, & l'autre depuis 1 breve juſqu'à 10, ou leurs équivalents ; de maniere que la meſure entiere comprenant 25 inſtants ſyllabiques, excede d'un de ces inſtants la portée du vers épique, & peut embraſſer juſqu'à 18 ſyllabes longues ou breves.

Si à la variété que jette dans le rythme ce courant plus ou moins rapide d'inſtants ſyllabiques, vous joignez

celle qui provient du mélange & de l'entrelacement des rythmes, & celle qui naît du goût du Muſicien, lorſque ſelon le caractere des paſſions qu'il veut exprimer, il preſſe ou ralentit la meſure, ſans néanmoins en altérer les proportions, vous en conclurez que dans un concert notre oreille doit être ſans ceſſe agitée par des mouvements ſubits qui la réveillent & l'étonnent.

Des lignes placées à la tête d'une piece de muſique en indiquent le rythme ; & le Coryphée, du lieu le plus élevé de l'orcheſtre, l'annonce aux Muſiciens & aux Danſeurs attentifs à ſes geſtes [1]. J'ai obſervé, lui dis-je, que les Maîtres des chœurs battent la meſure tantôt avec la main, tantôt avec le

(1) Ariſtot. tom. 2. Problem. pag. 770.

pied [1]. J'en ai vu même dont la chauſſure étoit armée de fer; & je vous avoue que ces percuſſions bruyantes troubloient mon attention & mon plaiſir. Philotime ſourit & continua.

Platon compare la poéſie dépouillée du chant, à un viſage qui perd ſa beauté en perdant la fleur de la jeuneſſe [2]. Je comparerois le chant dénué du rythme à des traits réguliers, mais ſans ame & ſans expreſſion. C'eſt ſurtout par ce moyen, que la muſique excite les émotions qu'elle nous fait éprouver. Ici le Muſicien n'a, pour ainſi dire, que le mérite du choix; tous les rythmes ont des propriétés inhérentes & diſtinctes. Que la trompette

(1) Mém. de l'Acad. des B. L. tom. 5, pag. 160.
(2) Plat. de Rep. lib. X, pag. 600.

frappe à coups redoublés un rythme vif, impétueux, vous croirez entendre les cris des combattants, & ceux des vainqueurs; vous vous rappellerez nos chants belliqueux & nos danſes guerrieres. Que pluſieurs voix, dans une modulation ſimple, tranſmettent à votre oreille des ſons qui ſe ſuccédent avec lenteur, vous entrerez dans le recueillement : ſi leurs chants contiennent les louanges des Dieux, vous vous ſentirez diſpoſé au reſpect qu'inſpire leur préſence; & c'eſt ce qu'opere le rythme qui, dans nos cérémonies religieuſes, dirige les hymnes & les danſes.

Le caractere des rythmes eſt déterminé au point que la tranſpoſition d'une ſyllabe ſuffit pour le changer. Nous admettons ſouvent dans la verſification deux pieds, l'*iambe* & le *trochée*,

également compoſés d'une longue & d'une breve, avec cette différence que l'*iambe* commence par une breve, & le *trochée* par une longue. Celui-ci convient à la peſanteur d'une danſe ruſtique, l'autre à la chaleur d'un dialogue animé [1]. Comme à chaque pas l'*iambe* ſemble redoubler d'ardeur, & le *trochée* perdre de la ſienne, c'eſt avec le premier que les Auteurs ſatyriques pourſuivent leurs ennemis, avec le ſecond que les Dramatiques font quelquefois mouvoir les chœurs des vieillards ſur la ſcene [2].

Il n'eſt point de mouvements dans la nature & dans nos paſſions, qui ne retrouvent dans les diverſes eſpeces de

(1) Ariſtot. de Poet. cap. 4. Id. de Rhetor. lib. III, cap. 8.

(2) Ariſtoph. Acharn. v. 203. Schol. ibid.

Digitized by Google

rythmes, des mouvements qui leur correſpondent & qui deviennent leur image [1]. Ces rapports ſont tellement fixés, qu'un chant perd tous ſes agréments dès que ſa marche eſt confuſe, & que notre ame ne reçoit pas aux termes convenus la ſucceſſion périodique des ſenſations qu'elle attend. Auſſi les Entrepreneurs de nos ſpectacles & de nos fêtes, ne ceſſent-ils d'exercer les Acteurs auxquels ils confient le ſoin de leur gloire. Je ſuis même perſuadé que la muſique doit une grande partie de ſes ſuccès à la beauté de l'exécution, & ſur-tout à l'attention ſcrupuleuſe avec laquelle les chœurs [2] s'aſſujettiſſent au mouvement qu'on leur imprime.

---

(1) Ariſtot. de Rep. lib. VIII, pag. 455.
(2) Ariſtot. Probl. 22, tom. 2, pag. 765.

Mais, ajouta Philotime, il eſt temps de finir cet entretien ; nous le reprendrons demain, ſi vous le jugez à propos : je paſſerai chez vous avant que de me rendre chez Apollodore.

SECOND ENTRETIEN.

SUR LA PARTIE MORALE DE LA MUSIQUE.

Le lendemain je me levai au moment où les habitants de la campagne apportent des proviſions au marché, & ſe répandent dans les rues en chantant de vieilles chanſons [1]. Je les écoutois avec un plaiſir qu'augmentoit encore le ſpectacle de la nature. Le ciel étoit pur & ſerein; une fraîcheur délicieuſe pénétroit mes ſens; j'admirois les apprêts éclatants de la naiſſance du jour, & j'étois bien loin de m'appercevoir que Philotime fût auprès de moi. Je vous ai ſurpris, me dit-il, dans une eſpece de raviſſement. Je ne ceſſe de l'éprou-

(1) Ariſtoph. Eccleſ. v. 278.

ver, lui répondis-je, depuis que je ſuis en Grece : l'extrême pureté de l'air qu'on y reſpire, & les vives couleurs dont les objets s'y parent à mes yeux, ſemblent ouvrir mon ame à de nouvelles ſenſations. Nous prîmes de là occaſion de parler de l'influence du climat [1]. Philotime attribuoit à cette cauſe l'étonnante ſenſibilité des Grecs, ſenſibilité, diſoit-il, qui eſt pour eux une ſource intariſſable de plaiſirs & d'erreurs, & qui ſemble augmenter de jour en jour. Je croyois au contraire, repris-je, qu'elle commençoit à s'affoiblir. Si je me trompe, dites-moi donc pourquoi la muſique n'opére plus les mêmes prodiges qu'autrefois.

(1) Hippocr. de Aer. cap. 55, &c. Plat. in Tim, tom. 3, pag. 24.

C'eſt, répondit-il, qu'elle étoit autrefois plus groſſiere ; c'eſt que les nations étoient encore dans l'enfance. Si à des hommes dont la joie n'éclateroit que par des cris tumultueux, une voix accompagnée de quelque inſtrument faiſoit entendre une mélodie très ſimple, mais aſſujettie à certaines regles, vous les verriez bientôt, tranſportés de joie, exprimer leur admiration par les plus fortes hyperboles : voilà ce qu'éprouverent les peuples de la Grece avant la guerre de Troye. Amphion animoit par ſes chants les ouvriers qui conſtruiſoient la fortereſſe de Thebes, comme on l'a pratiqué depuis lorſqu'on a refait les murs de Meſſene [1] ; on publia que les murs de Thebes s'étoient élevés

(1) Pauſan. lib. 4, cap. 27.

aux ſons de ſa lyre. Orphée tiroit de la ſienne un petit nombre de ſons agréables ; on dit que les tigres dépoſoient leur fureur à ſes pieds.

Je ne remonte pas à ces ſiecles reculés, repris-je ; mais je vous cite les Lacédémoniens diviſés entre eux, & tout à coup réunis par les accords harmonieux de Terpandre [1] ; les Athéniens entraînés par les chants de Solon dans l'isle de Salamine, au mépris d'un décret qui condamnoit l'Orateur aſſez hardi pour propoſer la conquête de cette isle [2] ; les mœurs des Arcadiens adoucies par la muſique [3], & je

(1) Plut. de Muſ. tom. 2, pag. 1146. Diod. Sicul. fragm. tom. 2. pag. 639, edit. Weſſel.

(2) Plut. in Solon. tom. 1, pag. 82.

(3) Polyb. lib. IV, pag. 289. Athen. lib. XIV, pag. 626.

ne ſais combien d'autres faits qui n'auront point échappé à vos recherches.

Je les connois aſſez, me dit-il, pour vous aſſurer que le merveilleux diſparoît dès qu'on les diſcute [1]. Terpandre & Solon dûrent leurs ſuccès plutôt à la poéſie qu'à la muſique, & peut-être encore moins à la poéſie qu'à des circonſtances particulieres. Il falloit bien que les Lacédémoniens euſſent commencé à ſe laſſer de leurs diviſions, puiſqu'ils conſentirent à écouter Terpandre. Quant à la révocation du décret obtenu par Solon, elle n'étonnera jamais ceux qui connoiſſent la légéreté des Athéniens.

L'exemple des Arcadiens eſt plus frappant. Ces peuples avoient con-

(1) Mém. de l'Acad. des B. L. tom. 5, pag. 133.

tracté

tracté dans un climat rigoureux & dans des travaux pénibles, une férocité qui les rendoit malheureux. Leurs premiers Législateurs s'apperçurent de l'impreſſion que le chant faiſoit ſur leurs ames. Ils les jugerent ſuſceptibles du bonheur, puiſqu'ils étoient ſenſibles. Les enfants apprirent à célébrer les Dieux & les Héros du pays. On établit des fêtes, des ſacrifices publics, des pompes ſolemnelles, des danſes de jeunes garçons & de jeunes filles. Ces inſtitutions, qui ſubſiſtent encore, rapprocherent inſenſiblement ces hommes agreſtes. Ils devinrent doux, humains, bienfaiſants. Mais combien de cauſes contribuerent à cette révolution? la poéſie, le chant, la danſe, des aſſemblées, des fêtes, des jeux, tous les moyens enfin qui,

en les attirant par l'attrait du plaiſir, pouvoient leur inſpirer le goût des arts & l'eſprit de ſociété.

On dut s'attendre à des effets à peu près ſemblables, tant que la muſique, étroitement unie à la poéſie, grave & décente comme elle, fut deſtinée à conſerver l'intégrité des mœurs. Mais depuis qu'elle a fait de ſi grands progrès, elle a perdu l'auguſte privilege d'inſtruire les hommes & de les rendre meilleurs. J'ai entendu plus d'une fois ces plaintes, lui dis-je, je les ai vu plus ſouvent traiter de chimériques. Les uns gémiſſent ſur la corruption de la muſique, les autres ſe félicitent de ſa perfection. Vous avez encore des partiſans de l'ancienne ; vous en avez un plus grand nombre de la nouvelle. Autrefois les Légiſlateurs regardoient

la muſique comme une partie eſſentielle de l'éducation [1] : les Philoſophes ne la regardent preſque plus aujourd'hui que comme un amuſement honnête [2]. Comment ſe fait-il qu'un art qui a tant de pouvoir ſur nos ames, devienne moins utile en devenant plus agréable ?

Vous le comprendrez peut-être, répondit-il, ſi vous comparez l'ancienne muſique avec celle qui s'eſt introduite preſque de nos jours. Simple dans ſon origine, plus riche & plus variée dans la ſuite, elle anima ſucceſſivement les vers d'Héſiode, d'Homere, d'Archiloque, de Terpandre, de Simonide & de Pindare. Inſéparable de la poéſie,

(1) Tim. Locr. ap. Plat. tom. 3, pag. 104.
(2) Ariſtot. de Rep. lib. VIII, cap. 3.

elle en empruntoit les charmes, ou plutôt elle lui prêtoit les ſiens. Car toute ſon ambition étoit d'embellir ſa compagne.

Il n'y a qu'une expreſſion pour rendre dans toute ſa force une image ou un ſentiment. Elle excite en nous des émotions d'autant plus vives, qu'elle fait ſeule retentir dans nos cœurs la voix de la Nature. D'où vient que les malheureux trouvent avec tant de facilité le ſecret d'attendrir & de déchirer nos ames? c'eſt que leurs accents & leurs cris ſont le mot propre de la douleur. Dans la muſique vocale, l'expreſſion unique eſt l'eſpece d'intonation qui convient à chaque parole, à chaque vers [1]. Or les anciens Poètes,

(1) Tartin. Tratt. di Muſ. pag. 141.

qui étoient tout à la fois muſiciens, philoſophes, légiſlateurs, obligés de diſtribuer eux-mêmes dans leurs vers la modulation dont ces vers étoient ſuſceptibles, ne perdirent jamais de vue ce principe. Les paroles, la modulation, le rythme, ces trois puiſſants agents dont la muſique ſe ſert pour imiter [1], confiés à la même main, dirigeoient leurs efforts de maniere que tout concouroit également à l'unité de l'expreſſion.

Ils connurent de bonne heure les genres diatonique, chromatique, enharmonique ; & après avoir démêlé leur caractere, ils aſſignerent à chaque genre l'eſpece de poéſie qui lui étoit

(1) Plat. de Rep. lib. III, tom. 2, pag. 398. Ariſtot. de Poet. cap. 1, tom. 2, pag. 652. Ariſt. Quintil. lib. I, pag. 6.

la mieux assortie[1]. Ils employerent nos trois principaux modes, & les appliquerent par préférence aux trois especes de sujets qu'ils étoient presque toujours obligés de traiter. Il falloit animer au combat une nation guerriere, ou l'entretenir de ses exploits; l'harmonie Dorienne prêtoit sa force & sa majesté[2]. Il falloit, pour l'instruire dans la science du malheur, mettre sous ses yeux de grands exemples d'infortune; les élégies, les complaintes emprunterent les tons perçants & pathétiques de l'harmonie Lydienne[3]. Il falloit enfin la remplir de respect & de recon-

(1) Plut de Musc. pag. 1142. Mém. de l'Acad. des Belles Lett. tom. 15, pag. 372.

(2) Plat. de Rep. lib. III, pag. 399. Plut. de Musc. pag. 1136 & 1137.

(3) Plut. de Musc. pag. 1136.

noiſſance envers les Dieux ; la Phrygienne [a] fut deſtinée aux cantiques ſacrés [1].

La plûpart de ces cantiques, appellés *nomes*, c'eſt-à-dire loix ou modeles [2], étoient diviſés en pluſieurs parties, &

(*a*) On ne s'accorde pas ſur le caractere de l'harmonie Phrygienne, Suivant Platon, plus tranquille que la Dorienne, elle inſpiroit la modération & convenoit à un homme qui invoque les Dieux. (de Rep lib. III.) Suivant Ariſtote, elle étoit turbulente & propre à l'enthouſiaſme. (de Rep. lib. VIII, pag. 459.) Il cite (pag. 455) les airs d'Olympe, qui rempliſſoient l'ame d'une fureur divine. Cependant Olympe avoit compoſé ſur ce mode un nome pour la ſage Minerve. (Plut. de Muſ. pag. 1142.) Hyagnis, plus ancien qu'Olympe, auteur de pluſieurs hymnes ſacrés, avoit employé l'harmonie Phrygienne. (Chron. de Paros. Mém. de l'Acad. des Bell. Lettr. tom. 10, pag. 257.)

(1) Plat. de Rep. ibid. Chron. de Paros.

(2) Poll. lib. IV, cap. 9, ſect. 66. Mém. de l'Acad. des Bell. Lettr. tom. 10, pag. 218.

renfermoient une action. Comme on devoit y reconnoître le caractere immuable de la Divinité particuliere qui en recevoit l'hommage, on leur avoit preſcrit des regles dont on ne s'écartoit preſque jamais [1].

La modulation rigoureuſement aſſervie aux paroles, étoit ſoutenue par l'eſpece d'inſtrument qui leur convenoit le mieux. Cet inſtrument faiſoit entendre le même ſon que la voix [2]; & lorſque la danſe accompagnoit le chant, elle peignoit fidellement aux yeux le ſentiment ou l'image qu'il tranſmettoit à l'oreille.

La lyre n'avoit qu'un petit nombre

(1) Plut. de Muſ. pag. 1133. Plat. de Leg. lib. III, pag. 700.

(2) Id. pag. 1141.

de ſons, & le chant que très peu de variétés. La ſimplicité des moyens employés par la muſique, aſſuroit le triomphe de la poéſie, & la poéſie plus philoſophique & plus inſtructive que l'hiſtoire, parcequ'elle choiſit de plus beaux modeles [1], traçoit de grands caracteres, & donnoit de grandes leçons de courage, de prudence & d'honneur. Philotime s'interrompit en cet endroit, pour me faire entendre quelques morceaux de cette ancienne muſique, & ſur-tout des airs d'un Poète nommé Olympe, qui vivoit il y a environ neuf ſiecles: ils ne roulent que ſur un petit nombre de cordes [2], ajouta-t-il, & cependant ils font en quelque façon le déſeſpoir de nos compoſiteurs modernes [a].

(1) Ariſtot. de Poet. cap. 9. Batt. ibid. pag. 248.
(2) Plut. de Muſ. pag. 1137.
(a) Plutarque dit que les Muſiciens de ſon temps

L'art fit des progrès, il acquit plus de modes & de rythmes. La lyre s'enrichit de cordes. Mais pendant long-temps les Poètes, ou rejetterent ces nouveautés, ou n'en uſerent que ſobrement, toujours attachés à leurs anciens principes, & ſur-tout extrêmement attentifs à ne pas s'écarter de la décence & de la dignité [1] qui caractériſoient la muſique.

De ces deux qualités ſi eſſentielles aux beaux arts, quand ils ne bornent

---

feroient de vains efforts pour imiter la maniere d'Olympe. Le célebre Tartini s'exprime dans les mêmes termes, lorſqu'il parle des anciens chants d'Egliſe : *biſogna*, dit-il, *confeſſar certamente eſſervene qualcheduna* (*Cantilena*) *talmente piena di gravità, maeſtà, e dolcezza congiunta a ſomma ſemplicità muſicale, che noi Moderni duraremmo fatica molta per produrne di eguali.* Tartin. Trattat. di Muſ. pag. 144.

(1) Plut. de Muſ. pag. 1140. Athen. lib. XIV, pag. 631.

pas leurs effets aux plaiſirs des ſens, la premiere tient à l'ordre, la ſeconde à la beauté. C'eſt la décence ou convenance qui établit une juſte proportion entre le ſtyle & le ſujet qu'on traite, qui fait que chaque objet, chaque idée, chaque paſſion a ſa couleur, ſon ton, ſon mouvement [1], qui en conſéquence rejette comme des défauts les beautés déplacées, & ne permet jamais que des ornements diſtribués au haſard nuiſent à l'intérêt principal. Comme la dignité tient à l'élévation des idées & des ſentiments, le Poète qui en porte l'empreinte dans ſon ame, ne s'abandonne pas à des imitations ſerviles [2]. Ses conceptions ſont hautes, & ſon langage

(1) Dionyſ. Halicar. de Struct. orat. ſect. 20, edit. Upton.

(2) Plat. de Rep. lib. III, pag. 395, &c.

eſt celui d'un médiateur qui doit parler aux Dieux & inſtruire les hommes [1].

Telle étoit la double fonction dont les premiers Poëtes furent ſi jaloux de s'acquitter. Leurs hymnes inſpiroient la piété, leurs poëmes le deſir de la gloire, leurs élégies la fermeté dans les revers. Des chants faciles, nobles, expreſſifs, fixoient aiſément dans la mémoire les exemples avec les préceptes; & la jeuneſſe, accoutumée de bonne heure à répéter ces chants, y puiſoit avec plaiſir l'amour du devoir, & l'idée de la vraie beauté.

Il me ſemble, dis-je alors à Philotime, qu'une muſique ſi ſévere n'étoit guere propre à exciter les paſſions. Vous penſez donc, reprit-il en ſou-

(1) Plut. pag. 1140.

riant, que les paſſions des Grecs n'étoient pas aſſez actives. La nation étoit fiere & ſenſible; en lui donnant de trop fortes émotions, on riſquoit de pouſſer trop loin ſes vices & ſes vertus. Ce fut auſſi une vue profonde dans ſes Légiſlateurs, d'avoir fait ſervir la muſique à modérer ſon ardeur dans le ſein des plaiſirs, ou ſur le chemin de la victoire. Pourquoi dès les ſiecles les plus reculés admit-on dans les repas l'uſage de chanter les Dieux & les Héros, ſi ce n'eſt pour prévenir les excès du vin [1], alors d'autant plus funeſtes, que les ames étoient plus portées à la violence? Pourquoi les Généraux de Lacédémone jettent-ils parmi les ſoldats un certain

(1) Plut. de Muſ. pag. 1146. Athen. lib. XIV, pag. 627.

nombre de Joueurs de flûte, & les font-ils marcher à l'ennemi au ſon de cet inſtrument, plutôt qu'au bruit éclatant de la trompette? n'eſt-ce pas pour ſuſpendre le courage impétueux des jeunes Spartiates, & les obliger à garder leurs rangs [1] ?

Ne ſoyez donc point étonné qu'avant même l'établiſſement de la philoſophie, les Etats les mieux policés aient veillé avec tant de ſoin à l'immutabilité de la ſaine muſique [2], & que depuis, les hommes les plus ſages, convaincus de la néceſſité de calmer, plutôt que d'exciter nos paſſions, aient reconnu que la muſique dirigée par la philoſo-

(1) Thucyd. lib. V, ſect. 70. Aul. Gell. lib. I, cap. 11. Ariſtot. ap. eumd. ibid. Plut. de irâ, tom. 2, pag. 458. Polyb. lib. IV, pag. 289.

(2) Plut. de Muſ. pag. 1146.

phie, eſt un des beaux préſents du Ciel, une des plus belles inſtitutions des hommes [1].

Elle ne ſert aujourd'hui qu'à nos plaiſirs. Vous avez pu entrevoir que ſur la fin de ſon regne, elle étoit menacée d'une corruption prochaine, puiſqu'elle acquéroit de nouvelles richeſſes. Polymneſte, tendant ou relâchant à ſon gré les cordes de la lyre, avoit introduit des accords inconnus juſqu'à lui [2]. Quelques Muſiciens s'étoient exercés à compoſer pour la flûte des airs dénués de paroles [3]; bientôt après on vit dans les

(1) Tim. Locr. ap. Plat. tom. 3, pag. 104. Plat. de Rep. lib. III, pag. 410. Diogen. ap. Stob. pag. 251.

(2) Plut. de Muſ. pag. 1141. Mém. de l'Acad. des Bell. Lettr. tom. 15, pag. 318.

(3) Plut. ibid. pag. 1134 & 1141.

jeux Pythiques des combats où l'on n'entendoit que le ſon de ces inſtruments [1] : enfin les Poëtes, & ſur-tout les Auteurs de cette poéſie hardie & turbulente, connue ſous le nom de Dithyrambique, tourmentoient à la fois la Langue, la mélodie & le rythme, pour les plier à leur fol enthouſiaſme [2]. Cependant l'ancien goût prédominoit encore. Pindare, Pratinas, Lamprus, d'autres Lyriques célébres, le ſoutinrent dans ſa décadence [3]. Le premier fleuriſſoit lors de l'expédition de Xerxès, il y a 120 ans environ. Il vécut aſſez de temps pour être le témoin

(1) Pauſan. lib. X, pag. 815. Mém. de l'Acad. tom. 32, pag. 444.

(2) Plat. de Leg. lib. III, tom. 2, pag. 700. Schol. Ariſtoph. in nub. v. 332.

(3) Plut. ibid. pag. 1143.

de

de la révolution préparée par les innovations de ſes prédéceſſeurs, favoriſée par l'eſprit d'indépendance que nous avoient inſpiré nos victoires ſur les Perſes. Ce qui l'accéléra le plus, ce fut la paſſion effrénée que l'on prit tout à coup pour la muſique inſtrumentale & pour la poéſie dithyrambique. La premiere nous apprit à nous paſſer des paroles, la ſeconde à les étouffer ſous des ornements étrangers.

La muſique, juſqu'alors ſoumiſe à la poéſie[1], en ſecoua le joug avec l'audace d'un eſclave révolté ; les Muſiciens ne ſongerent plus qu'à ſe ſignaler par des découvertes. Plus ils multiplioient les procédés de l'art, plus ils s'écartoient de la nature[2]. La lyre & la cithare firent

(1) Prat. ap. Athen. lib. XIV, pag. 617.
(2) Tartin. Tratt. di Muſ. pag. 148.

entendre un plus grand nombre de ſons. On confondit les propriétés des genres, des modes, des voix & des inſtruments. Les chants, aſſignés auparavant aux diverſes eſpeces de poéſie, furent appliqués ſans choix à chacune en particulier [1]. On vit éclore des accords inconnus, des modulations inuſitées, des inflexions de voix ſouvent dépourvues d'harmonie [2]. La loi fondamentale & précieuſe du rythme fut ouvertement violée, & la même ſyllabe fut affectée de pluſieurs ſons [3]; bizarrerie qui devroit être auſſi révoltante dans la muſique, qu'elle le ſeroit dans la déclamation.

---

(1) Plat. de Leg. lib. III, pag. 700.

(2) Pherecr. ap. Plut. de Muſ. pag. 1141.

(3) Ariſtoph. in Ran. v. 1349, 1390. Schol. ibid.

A l'aſpect de tant de changements rapides, Anaxilas diſoit, il n'y a pas long-temps, dans une de ſes Comédies, que la muſique, ainſi que la Libye, produiſoit tous les ans quelque nouveau monſtre [1].

Les principaux auteurs de ces innovations ont vécu dans le ſiecle dernier, ou vivent encore parmi nous; comme s'il étoit de la deſtinée de la muſique de perdre ſon influence ſur les mœurs, dans le temps ou l'on parle le plus de philoſophie & de morale. Pluſieurs d'entre eux avoient beaucoup d'eſprit, & de grands talents [2]. Je nommerai Mélanippide, Cineſias, Phrynis [3], Polyi-

(1) Athen. lib XIV, pag. 623.

(2) Plat. de Leg. lib. III, pag. 700.

(3) Pherecr. ap. Plut. de Muſ. pag. 1141.

dès [1] ſi célebre par ſa Tragédie d'Iphigénie, Timothée de Milet, qui s'eſt exercé dans tous les genres de poéſie & qui jouit encore de ſa gloire dans un âge très avancé. C'eſt celui de tous qui a le plus outragé l'ancienne muſique. La crainte de paſſer pour novateur l'avoit d'abord arrêté [2]; il mêla dans ſes premieres compoſitions de vieux airs, pour tromper la vigilance des Magiſtrats, & ne pas trop choquer le goût qui régnoit alors; mais bientôt, enhardi par le ſuccès, il ne garda plus de meſure.

Outre la licence dont je viens de parler, des Muſiciens inquiets veulent arracher de nouveaux ſons au tétra-

(1) Ariſt. de Poet. cap. 16, tom. 2, pag. 664.

(2) Plut. de Muſ. tom. 2, pag. 1132.

corde. Les uns s'efforcent d'inférer dans le chant une ſuite de quarts de ton [1], ils fatiguent les cordes, redoublent les coups d'archet, approchent l'oreille pour ſurprendre au paſſage une nuance de ſon qu'ils regardent comme le plus petit intervalle commenſurable [2]. La même expérience en raffermit d'autres dans une opinion diamétralement oppoſée. On ſe partage ſur la nature du ſon [3], ſur les accords dont il faut faire uſage [4], ſur les formes introduites dans le chant, ſur les talents & les ouvrages de chaque chef de parti. Epigonus, Eraſtoclès [5], Pythagore de Za-

(1) Ariſtox. Harm. elem. lib. II, pag. 53.
(2) Plat. de Rep. lib. VII, pag. 531.
(3) Ariſtox. lib. I, pag. 3.
(4) Id. lib. II, pag. 36.
(5) Id. lib. I, pag. 5.

cynthe, Agénor de Mytilene, Antigénide, Dorion, Timothée [1], ont des disciples qui en viennent tous les jours aux mains, & qui ne se réunissent que dans leur souverain mépris pour la musique ancienne qu'ils traitent de surannée [2].

Savez-vous qui a le plus contribué à nous inspirer ce mépris ? ce sont des Ioniens [3] ; c'est ce peuple qui n'a pu défendre sa liberté contre les Perses, & qui, dans un pays fertile & sous le plus beau ciel du monde [4], se console de cette perte dans le sein des arts & de la volupté. Sa musique légere, brillante, parée de graces, se ressent en

(1) Plut. de Mus. pag. 1138, &c.
(2) Id. ibid. pag. 1135.
(3) Arist. Quintil. lib. I, pag. 57.
(4) Herod. lib. I, cap. 142.

même temps de la molleſſe qu'on reſpire dans ce climat fortuné[1]. Nous eûmes quelque peine à nous accoutumer à ſes accents. Un de ces Ioniens, Timothée dont je vous ai parlé, fut d'abord ſifflé ſur notre théatre : mais Euripide, qui connoiſſoit le génie de ſa nation, lui prédit qu'il régneroit bientôt ſur la ſcene ; & c'eſt ce qui eſt arrivé[2]. Enorgueilli de ce ſuccès, il ſe rendit chez les Lacédémoniens avec ſa cithare de onze cordes, & ſes chants efféminés. Ils avoient déja réprimé deux fois l'audace des nouveaux Muſiciens[3]. Aujourd'hui même, dans les pieces que l'on préſente au concours, ils exi-

(1) Lucian. Harm. tom. I, pag. 851. Mém. de l'Acad. tom. 13, pag. 208.

(2) Plut. *an ſeni* &c. tom. 2, pag. 795.

(3) Athen. pag. 628.

gent que la modulation exécutée ſur un inſtrument à ſept cordes, ne roule que ſur un ou deux modes [1]. Quelle fut leur ſurpriſe aux accords de Timothée! quelle fut la ſienne à la lecture d'un décret émané des Rois & des Ephores! On l'accuſoit d'avoir, par l'indécence, la variété & la molleſſe de ſes chants, bleſſé la majeſté de l'ancienne muſique, & entrepris de corrompre les jeunes Spartiates. On lui preſcrivoit de retrancher quatre cordes de ſa lyre, en ajoutant qu'un tel exemple devoit à jamais écarter les nouveautés qui donnent atteinte à la ſévérité des mœurs [2]. Il faut obſerver que le décret eſt à-peu-près du temps

(1) Plut. de Muſ. pag. 1142.
(2) Boeth. ap. Bull. in Theon. Smyrn. pag. 295.

où les Lacédémoniens remporterent à Ægos-Potamos cette célebre victoire qui les rendit maîtres d'Athenes.

Parmi nous, des ouvriers, des mercénaires décident du ſort de la muſique; ils rempliſſent le théatre, aſſiſtent aux combats de muſique, & ſe conſtituent les arbitres du goût. Comme il leur faut des ſecouſſes plutôt que des émotions, plus la muſique devint hardie, enluminée, fougueuſe, plus elle excita leurs tranſports [1]. Des philoſophes eurent beau s'écrier [2] qu'adopter de pareilles innovations, c'étoit ébranler les fondements de l'Etat [a];

(1) Ariſt. de Rep. lib. VIII, pag. 458 & 459.

(2) Plat. de Rep. lib. IV, pag. 424.

(a) Pour juſtifier cette expreſſion, il faut ſe rappeller l'extrême licence qui, du temps de Platon, régnoit dans la plûpart des Républiques de la Grece.

envain les auteurs dramatiques percerent de mille traits ceux qui cher-

---

Après avoir altéré les inſtitutions dont elle ignoroit l'objer, elle détruiſit par des entrepriſes ſucceſſives les liens les plus ſacrés du Corps politique. On commença par varier les chants conſacrés au culte des Dieux, on finit par ſe jouer des ſerments faits en leur préſence. (Plat. de Leg. lib. III, pag. 701.) A l'aſpect de la corruption générale, quelques Philoſophes ne craignirent pas d'avancer que dans un Etat qui ſe conduit encore plus par les mœurs que par les loix, les moindres innovarions ſont dangereuſes, parcequ'elles en entraînent bientôt de plus grandes. Auſſi n'eſt-ce pas à la muſique ſeule qu'ils ordonnerent de ne pas toucher; la défenſe devoit s'étendre aux jeux, aux ſpectacles, aux exercices du Gymnaſe, &c. (Plat. de Rep. lib. IV, pag. 424. de Leg. lib. VII, pag. 797.) Au reſte ces idées avoient été empruntées des Egyptiens. Ce peuple, ou plutôt ceux qui le gouvernoient, jaloux de maintenir leur autorité, ne conçurent pas d'autre moyen, pour réprimer l'inquiétude des eſprits, que de les arrêter dans leurs premiers écarts. De là ces loix qui défendoient aux artiſtes de prendre le moindre eſſor, & les obligeoient à copier ſervilement ceux qui les avoient précédés. (Plat. de Leg. lib. II, pag. 656.)

choient à les introduire [1]. Comme ils n'avoient point de décret à lancer en faveur de l'ancienne muſique, les charmes de ſon ennemie ont fini par tout ſubjuguer. L'une & l'autre ont eu le même ſort que la vertu & la volupté, quand elles entrent en concurrence.

Parlez de bonne foi, dis-je alors à Philotime; n'avez-vous pas quelquefois éprouvé la ſéduction générale? Très ſouvent, répondit-il; je conviens que la muſique actuelle eſt ſupérieure à l'autre par ſes richeſſes & par ſes agréments. Mais je ſoutiens qu'elle n'a pas d'objet moral. J'eſtime dans

---

(1) Ariſtoph. in Nub. v. 965. in Ran. v. 1339. Schol. ibid. Prat. ap. Ahen. lib. XIV, pag. 617. Pherecr. ap. Plut. de Muſ. pag. 1141.

les productions des Anciens un Poète qui me fait aimer mes devoirs ; j'admire dans celles des Modernes un Muſicien qui me procure du plaiſir. Et ne penſez-vous pas, repris-je avec chaleur, qu'on doit juger de la muſique par le plaiſir qu'on en retire [1] ?

Non, ſans doute, répliqua-t-il, ſi ce plaiſir eſt nuiſible, ou s'il en remplace d'autres moins vifs, mais plus utiles. Vous êtes jeune & vous avez beſoin d'émotions fortes & fréquentes [2]. Cependant, comme vous rougiriez de vous y livrer, ſi elles n'étoient pas conformes à l'ordre, il eſt viſible que vous devez ſoumettre à l'examen de la raiſon vos plaiſirs & vos peines, avant que

---

(1) Plat. de Leg. lib. II, pag. 668.
(2) Id. ibid. pag. 664.

d'en faire la regle de vos jugements & de votre conduite.

Je crois devoir établir ce principe ; un objet n'eſt digne de notre empreſſement que, lorſqu'au-delà des agréments qui le parent à nos yeux, il renferme en ſoi une bonté, une utilité réelle [1]. Ainſi la Nature, qui veut nous conduire à ſes fins par l'attrait du plaiſir, & qui jamais ne borna la ſublimité de ſes vues à nous procurer des ſenſations agréables, a mis dans les aliments une douceur qui nous attire, & une vertu qui opere la conſervation de notre eſpece. Ici le plaiſir eſt un premier effet, & devient un moyen pour lier la cauſe à un ſecond effet plus noble que le premier. Il peut arriver que la

(1) Id. ibid. pag. 667.

nourriture étant également ſaine, & le plaiſir également vif, l'effet ultérieur ſoit nuiſible ; enfin ſi certains aliments propres à flatter le goût, ne produiſoient ni bien ni mal, le plaiſir ſeroit paſſager & n'auroit aucune ſuite. Il réſulte de-là que c'eſt moins par le premier effet, que par le ſecond, qu'il faut décider ſi nos plaiſirs ſont utiles, funeſtes ou indifférents.

Appliquons ce principe. L'imitation que les arts ont pour objet, nous affecte de diverſes manieres ; tel eſt ſon premier effet. Il en exiſte quelquefois un ſecond plus eſſentiel, ſouvent ignoré du ſpectateur & de l'Artiſte lui-même; elle modifie l'ame [1] au point de la plier inſenſiblement à des habitudes qui l'em-

(1) Ariſtot. de Rep. lib. VIII, pag. 455.

belliſſent ou la défigurent. Si vous n'avez jamais réfléchi ſur l'immenſe pouvoir de l'imitation, conſidérez juſqu'à quelle profondeur deux de nos ſens, l'ouie & la vue, tranſmettent à notre ame les impreſſions qu'ils reçoivent; avec quelle facilité un enfant entouré d'eſclaves copie leurs diſcours & leurs geſtes, s'approprie leurs inclinations & leur baſſeſſe [1].

Quoique la peinture n'ait pas, à beaucoup près, la même force que la réalité, il n'en eſt pas moins vrai que ſes tableaux ſont des ſcenes où j'aſſiſte, ſes images des exemples qui s'offrent à mes yeux. La plûpart des ſpectateurs n'y cherchent que la fidélité de l'imitation, & l'attrait d'une ſenſation paſſa-

(1) Plat. de Rep. lib. III, pag. 305.

gere. Mais les philoſophes y découvrent ſouvent, à travers les preſtiges de l'art, le germe d'un poiſon caché. Il ſemble à les entendre que nos vertus ſont ſi pures ou ſi foibles, que le moindre ſouffle de la contagion peut les flétrir ou les détruire. Auſſi en permettant aux jeunes gens de contempler à loiſir les tableaux de Denys, les exhortent-ils à ne pas arrêter leurs regards ſur ceux de Pauſon, à les ramener fréquemment ſur ceux de Polygnote [1]. Le premier a peint les hommes tels que nous les voyons; ſon imitation eſt fidelle, agréable à la vue, ſans danger, ſans utilité pour les mœurs. Le ſecond, en don-

(1) Ariſtot. de Rep. lib. VIII, cap. 5, pag. 455. Id. de Poet. cap. 2, tom. 2, pag. 653.

nant

nant à ſes perſonnages des caracteres & des fonctions ignobles, a dégradé l'homme ; il l'a peint plus petit qu'il n'eſt : ſes images ôtent à l'héroïſme ſon éclat, à la vertu ſa dignité. Polygnote en repréſentant les hommes plus grands & plus vertueux que nature, éleve nos penſées & nos ſentiments vers des modeles ſublimes, & laiſſe fortement empreinte dans nos ames l'idée de la beauté morale, avec l'amour de la décence & de l'ordre.

Les impreſſions de la muſique ſont plus immédiates, plus profondes & plus durables que celles de la peinture [1] ; mais ſes imitations, rarement d'accord avec nos vrais beſoins, ne ſont preſque plus inſtructives. Et en

(1) Ariſt. de Rep. lib. VIII, pag. 455.

effet quelle leçon me donne ce joueur de flûte, lorſqu'il contrefait ſur le théatre le chant du roſſignol [1] & dans nos jeux les ſifflements d'un ſerpent [2]; lorſque dans un morceau d'exécution il vient heurter mon oreille d'une multitude de ſons, rapidement accumulés l'un ſur l'autre [3] ? J'ai vu Platon demander ce que ce bruit ſignifioit, & pendant que la plûpart des ſpectateurs applaudiſſoient avec tranſport aux hardieſſes du Muſicien [4], le taxer d'ignorance & d'oſtentation; de l'une, parcequ'il n'avoit aucune notion de la vraie beauté; de l'autre, parcequ'il

(1) Ariſtoph. in Av. v. 223.

(2) Strab. lib. IX, pag. 421.

(3) Plat. de Legib. lib. II, pag. 669.

(4) Ariſtot. de Rep. lib. VIII, cap. 6, pag. 457.

n'ambitionnoit que la vaine gloire de vaincre une difficulté [a].

Quel effet encore peuvent opérer des paroles qui, traînées à la ſuite du chant, briſées dans leur tiſſu, contrariées dans leur marche, ne peuvent partager l'attention que les inflexions & les agréments de la voix fixent uniquement ſur la mélodie ? Je parle ſurtout de la muſique qu'on entend au

(a) Voici une remarque de Tartini : La muſique n'eſt plus que l'art de combiner des ſons; il ne lui reſte que ſa partie matérielle, abſolument dépouillée de l'eſprit dont elle étoit autrefois animée. En ſecouant les regles qui dirigeoient ſon action ſur un ſeul point, elle ne l'a plus exercée que ſur des généralités. Si elle me donne des impreſſions de joie ou de douleur, elles ſont vagues & incertaines. Or l'effet de l'art n'eſt entier que lorſqu'il eſt particulier & individuel. (Tartin. Tratt. di Muſ. pag. 141.)

théatre [1] & dans nos jeux. Car dans pluſieurs de nos cérémonies religieuſes elle conſerve encore ſon ancien caractere.

En ce moment des chants mélodieux frapperent nos oreilles. On célébroit ce jour là une fête en l'honneur de Théſée [2]. Des chœurs compoſés de la plus brillante jeuneſſe d'Athenes, ſe rendoient au temple de ce Héros. Ils rappelloient ſa victoire ſur le Minotaure, ſon arrivée dans cette ville, & le retour des jeunes Athéniens dont il avoit briſé les fers. Après les avoir écoutés avec attention, je dis à Philotime : Je ne ſais ſi c'eſt la poéſie, le chant, la préciſion du rythme, l'in-

(1) Plut. de Muſ. tom. 2, pag. 1136.

(2) Plut. in Theſ. tom. 1, pag. 17.

térêt du ſujet, ou la beauté raviſſante des voix [1] que j'admire le plus. Mais il me ſemble que cette muſique remplit & éleve mon ame. C'eſt, reprit vivement Philotime, qu'au lieu de s'amuſer à remuer nos petites paſſions, elle va réveiller juſqu'au fond de nos cœurs les ſentiments les plus honorables à l'homme, les plus utiles à la ſociété, le courage, la reconnoiſſance, le devouement à la patrie; c'eſt que de ſon heureux aſſortiment avec la poéſie, le rythme & tous les moyens dont vous venez de parler, elle reçoit un caractere impoſant de grandeur & de nobleſſe; qu'un tel caractere ne manque jamais ſon effet, & qu'il attache d'autant plus ceux qui ſont faits

(1) Xenoph. memor. lib. III, cap. 3, edit. Oxon.

pour le saisir, qu'il leur donne une plus haute opinion d'eux-mêmes. Et voilà ce qui justifie la doctrine de mon Maître. Souffrez que je vous développe en peu de mots une de ses idées qu'il se contenta hier de nous indiquer. Mais j'ai besoin de votre indulgence pour l'expression : s'il falloit conserver à ses pensées les charmes dont il sait les embellir, ce seroit aux Graces à tenir le pinceau.

Platon convaincu sans doute que l'imitation aveugle est le mobile secret de la plûpart de nos actions, voudroit, à l'exemple de quelques philosophes, que les arts, les jeux, les spectacles, tous les objets, s'il étoit possible, n'offrissent que des tableaux où brilleroient la décence, l'ordre & l'harmonie [1].

(1) Plat. de Rep. lib. III, pag. 401.

Ainſi les jeunes citoyens, de toutes parts entourés & aſſaillis des images de la beauté, & vivant au milieu de ces images comme dans un air pur & ſerein, s'en pénétreroient juſqu'au fond de l'ame, & par une ſorte d'inſtinct les reproduiroient dans leurs paroles & dans leur conduite. Nourris depuis leur enfance de ces ſemences divines, on les verra s'effaroucher au premier aſpect du vice, parcequ'ils n'y reconnoîtront pas l'empreinte auguſte & ſacrée qu'ils ont dans le cœur; treſſaillir à la voix de la raiſon & de la vertu, parcequ'elles leur apparoîtront ſous des traits connus & familiers; aimer enfin la beauté avec tous les tranſports, mais ſans aucun des excès de l'amour.

Ah, que nos artiſtes ſont éloignés

d'atteindre à la hauteur de ces idées ! Peu ſatisfaits d'avoir anéanti les propriétés affectées aux différentes parties de la muſique, ils violent encore les regles des convenances les plus communes. Déja la danſe, ſoumiſe à leurs caprices, devient tumultueuſe, impétueuſe, quand elle devoit être grave & décente ; déja on inſere dans les entre-actes de nos tragédies des fragments de poéſie & de muſique étrangers à la piece, & les chœurs ne ſe lient plus à l'action [1].

Je ne dis pas que de pareils déſordres ſoient la cauſe de notre corruption ; mais ils l'entretiennent & la fortifient. Ceux qui les regardent comme indifférents, ne ſavent pas

(1) Ariſtot. de Poet. cap. 18, tom. 2, pag. 666.

qu'on maintient la regle autant par les rites & les manieres, que par les principes; que les mœurs ont leurs formes comme les loix, & que le mépris des formes détruit peu à peu tous les liens qui uniſſent les hommes.

On doit reprocher encore à la muſique actuelle cette douce molleſſe, ces ſons enchanteurs qui tranſportent la multitude, & dont l'expreſſion, n'ayant pas d'objet déterminé, eſt toujours interpretée en faveur de la paſſion dominante. Leur unique effet eſt d'énerver de plus en plus une nation où les ames ſans vigueur, ſans caractere, ne ſont diſtinguées que par les differents degrés de leur puſillanimité.

Mais, dis-je à Philotime, puiſque l'ancienne muſique a de ſi grands avantages, & la moderne de ſi grands agré-

ments, pourquoi n'a-t-on pas eſſayé de les concilier ? Je connois un Muſicien nommé Téléſias, me répondit-il, qui en forma le projet il y a quelques années [1]. Dans ſa jeuneſſe, il s'étoit nourri des beautés ſéveres qui regnent dans les ouvrages de Pindare & de quelques autres Poètes lyriques. Depuis, entraîné par les charmes qui brillent dans les productions de Philoxene, de Timothée & des Poètes modernes, il voulut rapprocher ces différentes manieres. Mais malgré ſes efforts, il retomboit toujours dans celle de ſes premiers maîtres, & ne retira d'autre fruit de ſes veilles que de mécontenter les deux partis.

Non, la muſique ne ſe relevera

(1) Plut. de Muſ. pag. 1142.

plus de ſa chute. Il faudroit changer nos idées & nous rendre nos vertus. Or il eſt plus difficile de réformer une nation que de la policer. Nous n'avons plus de mœurs, ajouta-t-il, nous aurons des plaiſirs. L'ancienne muſique convenoit aux Athéniens vainqueurs à Marathon ; la nouvelle à des Athéniens vaincus à Ægos-Potamos.

Je n'ai plus qu'une queſtion à vous faire, lui dis-je : pourquoi apprendre à votre Eleve un art ſi funeſte ? à quoi ſert-il en effet ? A quoi il ſert ; reprit-il en riant ? de hochet aux enfants de tout âge, pour les empêcher de briſer les meubles de la maiſon [1]. Elle occupe ceux dont l'oiſiveté ſeroit à craindre dans un Gouvernement tel

(1) Ariſt. de Rep. lib. VIII, cap. 6.

que le nôtre ; elle amuſe ceux qui, n'étant redoutables que par l'ennui qu'ils traînent avec eux, ne ſavent à quoi dépenſer leur vie.

Lyſis apprendra la muſique, parce-que, deſtiné à remplir les premieres places de la République, il doit ſe mettre en état de donner ſon avis ſur les pieces que l'on préſente au concours ; ſoit au théatre, ſoit aux combats de muſique. Il connoîtra toutes les eſpeces d'harmonie, & n'accordera ſon eſtime qu'à celles qui pourront influer ſur ſes mœurs [1]. Car malgré ſa dépravation, la muſique peut nous donner encore quelques leçons utiles [2]. Ces procédés pénibles, ces chants de diffi-

(1) Ariſt. de Rep. lib. VIII, cap. 7.
(2) Id. cap. 6, pag. 456.

cile exécution, qu'on ſe contentoit d'admirer autrefois dans nos ſpectacles, & dans leſquels on exerce ſi laborieuſement aujourd'hui les enfants [1], ne fatigueront jamais mon Eleve. Je mettrai quelques inſtruments entre ſes mains, à condition qu'il ne s'y rendra jamais auſſi habile que les maîtres de l'art. Je veux qu'une muſique choiſie rempliſſe agréablement ſes loiſirs, s'il en a; le délaſſe de ſes travaux, au lieu de les augmenter, & modere ſes paſſions s'il eſt trop ſenſible [2]. Je veux enfin qu'il ait toujours cette maxime devant les yeux, que la muſique nous appelle au plaiſir, la philoſophie à la vertu; mais que c'eſt par le plai-

(1) Id. ibid. pag. 457.

(2) Id. cap. 7, pag. 458.

ſir & par la vertu que la Nature nous invite au bonheur [1].

(1) Id. cap. 5, pag. 454.

FIN.

Fautes à corriger.

Page 9, *ligne* 5, Socrates, *lif.* Socrate.
Page 57, *note* (2), Aritoph. *lif.* Ariſtoph.

VA1
154979